



links: **Ohne Titel** | 2011 | Holz, Blech, Farbe (Wachs, Pigment) | 236 x 91 x 6,5 cm | 2011

Titelseite: links: **Kon-53** | 2011 | Holz, Farbe (Wachs, Pigment) | 36 x 24 x 25,3 cm; Mitte: **Kon-54** | 2011 | Holz, Farbe (Wachs, Pigment) | 50,8 x 21,0 x 13,4 cm; rechts: **Kon-55** | 2011 | Holz, Farbe (Wachs, Pigment) | 53,6 x 36,0 x 18,1 cm

Silke Wobst

1982 in Dresden, lebt und arbeitet in Dresden
2004 - 2010 Studium Bildende Kunst an der HfBK Dresden in der Fachklasse von Prof. Martin Honert, Diplom
2006 - 2007 Gastsemester an der Kunsthochschule Berlin-Weissensee, Fachbereich Bildhauerei
seit 2011 Meisterschülerstudium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden bei Prof. Martin Honert



Silke Wobst

Okut

Kuratiert von Gwendolin Kremer

24. August bis 6. Oktober 2011

Silke Wobst. Von der Malerei zum „Flächenbildrelief“ und freistehendem Objekt

Im Projektraum am Weißen Hirsch zeigt Silke Wobst (*1982 in Dresden) mit „Okut“ aktuelle Arbeiten, die für die Ausstellungssituation vor Ort entwickelt wurden. Die Bezugnahme der künstlerischen Arbeiten auf die Raumgegebenheiten ist charakteristisch für Wobsts Herangehensweise, die seit ihrem Diplom 2010 an der Hochschule für Bildende Künste Dresden Meisterschülerin bei Prof. Martin Honert ist.

Erstmalig sind Werke zu sehen, die sich von der Wand entfernen und sich als eigenständiges dreidimensionales Objekt darstellen. Weiß man, dass Silke Wobst noch im Studium vorrangig Tafelbilder gemalt und intensiv die Möglichkeiten reduzierter Farbigkeit in ihren meist seriellen Arbeiten auslotete sowie verschiedenste maltechnische Vorgänge erprobte, mag von ihren eigenwilligen Holzobjekten überrascht sein. Die Werkentwicklung der jungen Malerin hin zu den bildhauerisch anmutenden Installationen ist allerdings nur folgerichtig und die prozessuale Aneignung von Material und Raum in Wobsts Œuvre soll nun im Folgenden anhand einer Werkanalyse und -interpretation skizziert werden.

Die in „Okut“ präsentierten abstrakten Bildkörper stellen eine neue Werkgruppe dar und bleiben doch nur im Kontext ihrer vorangegangenen Arbeiten lesbar, wie sie auch vor dem Hintergrund der bildhauerischen Arbeiten des Belgiers Georges Vantongerloo oder den modultheoretischen Ideen Walter Gropius’ am Bauhaus, der Minimal Art eines Donald Judd und den Malern in der Tradition des Post-Painterly-Abstraction einzuordnen sind.



attracting contingency | Ölfarbe auf Holzplatten, Ausstellungsansicht mit 24 Tafeln, insgesamt 66 Tafeln | je 33,0 x 39,5 cm | 2009 © Martin Honert

attracting contingency

Bei einem Rundgang anlässlich der Jahresausstellung der HfBK auf der Pfortenhauer Straße, dem Gelände der Bildhauer in der Dresdner Johannstadt, wurde ich vor drei Jahren erstmals Bilder von Silke Wobst gewahr. „Gewahr werden“ beschreibt meines Erachtens treffend die Rezeption dieser Arbeiten, geht es doch stets um den verhaltenen, geraume Zeit der Betrachtung einfordernden Moment der Überraschung, der die unverhoffte visuelle Entdeckung miteinschließt, die sich nicht auf den ersten, sondern meist auf den zweiten und dritten Blick einstellt.

In den Gemälden nach dem Vordiplom beschäftigte sich Silke Wobst vorrangig mit maltechnischen Fragestellungen zu Bildträger, Pigment und Bindemittel, Farbauftrag. So experimentierte sie mit in Eitempera und Öl gebundenen Pigmenten, um die Oberflächenbeschaffenheit des Farbauftrags zwischen Matt und Glänzend zu erproben. Diffuse Farbschichtüberlagerungen und die exakte Systematisierung des Bildformats durch den bestimmenden und Formgebenden Pinselduktus zeichnen diese frühen Bilder aus. Der sorgfältige Farbauftrag und das Wissen über die Zusammenhänge von Pigment und Bindemittel sowie die Wirkkraft der sich überlagernden Farbaufträge spielt bis heute eine wesentliche Rolle in ihren künstlerischen Arbeiten, die als spielerische Aneignung verschiedener Positionen der ungegenständlichen, monochromen Malerei der letzten sechzig Jahre gelesen werden können, wobei der Rekurs zum „Radical Painting“ der 1980er Jahre entscheidend ist.

Lage Schernstel 1

Bereits in den frühen Samples dominiert Holz als Bildträger. Dieser erlangt in der Diplomarbeit eine zusätzliche Bedeutung für Wobsts



Lage Schernstel 1 | Holzplatten, Blech, Folie, Modelliermasse, Plexiglas, Farbe | 280 x 600 x 20 cm | 2010 © Caterina Micksch

künstlerisches Werk, wenn er sein konventionelles Rechteckformat aufgibt und im Sinne des „shaped canvas“ als ein dreidimensionales, also räumliches Gebilde wahrgenommen werden möchte. Bezüge zu der Arbeitsweise Imi Knoebels sind evident. Weiterhin finden Überlappungen des Farbauftrags im Bild selbst statt, doch ist diese Möglichkeit innerhalb des Bildträgers für Wobst nicht mehr zufriedenstellend: Divergierende Formate werden vor, hinter und nebeneinander angeordnet.

In „Lage Schernstel 1“ (2010) entsteht eine Landschaft verschiedener farbig gefasster Einzelbilder, die in ihrer Anordnung zu einem Bild, einer Installation werden, die mehr und mehr an räumlicher Tiefe vor der sie noch stützenden Wand gewinnt. Die Idee des „Flächenbildreliefs“ ist hier umgesetzt und erfährt in seiner additiven Reihung und Schichtung eine Entsprechung, die sich als richtungsweisend für Wobsts weiteren Umgang mit dem Bildträger zeigen wird.

Okut

Im Ausstellungsraum sind an der großen Wand die Arbeiten: „Kon-53“, „Kon-54“ und „Kon-55“ zu sehen. (Abb. siehe Vorderseite) Auch wenn diese zueinander in einem engen, ja relationalem Verhältnis stehen, handelt es sich um drei Einzelwerke, denen die Technik des Farbauftrags der in Wachs und Öl gebundenen Pigmente gemein ist, die auf das Holz wiederum in mehreren Schichten mit dem Pinsel aufgetragen wurden.

Die Beimischung von Bienenwachs zu der selbst angeriebenen Ölfarbe mit Pigmenten führt zu einer stärkeren Körperlichkeit der Farbe und nimmt dem Leinöl seinen Glanz, sodass eine matte Oberflächenwirkung erzielt wird. Zudem lässt sich durch das Wachs die Farbe modulierter auftragen. Mal ist der Farbauftrag pastos, dann wieder kann man buntfarbige tiefer liegende Schichtungen ausmachen. Die Handschriftlichkeit des Pinsels bleibt stets sichtbar und verstärkt die Gliederung und Rhythmisierung der einzelnen Flächen der jeweiligen Objekte.

Alle Arbeiten sind aus einer wandfüllenden Installation entstanden, die Wobst konzipiert und in ihrem Atelier bereits umgesetzt hatte. In einem Prozess der Reduktion und Verdichtung wurden die drei einzelnen Arbeiten daraus in einem nahezu bildhauerischen Akt herausgeholt und zu eigenständigen Werken neu zusammengefügt, arrangiert. Diese Vorgehensweise ist typisch für Wobst, die häufig in mehreren Arbeitsschritten, begleitet von aufwendigen farbigen Skizzen und Berechnungen, Objekt-Module entwirft, in der Holzwerkstatt zurechtsägt und in ihrem Atelier im „7. Stock“ am Pirnaischen Platz in Dresden farbig fasst, daraus große installative Gebilde schafft, um dann in einem letzten Schritt die flächige Struktur aufzuheben und autonome neue Objekte zu finden, die sie der jeweiligen Ausstellungssituation anpasst. – In der auch gezeigten Arbeit „Ohne Titel“ (2011), die ebenfalls aus einer weitaus größeren Installation entstand, aber ge-

rade durch die beibehaltene flächige Anordnung der drei vertikalen Einzelteile besticht, verfolgte Wobst nochmals eine andere Strategie der Aneignung und Objektwerdung. Steht doch im Gegensatz zu den drei einzelnen Arbeiten an der großen Wand die Materialität der haptischen Oberflächengestaltung hier stärker im Vordergrund, wenn Wobst mit Holz, Blech und Wachsfarbe als rhythmisierendem Modus arbeitet. (Abb. siehe Rückseite)

Ganz rechts ist „Kon-55“ zu sehen. Der Korpus der Arbeit besteht – wie auch bei „Kon-54“ in der Mitte – aus zwei einzelnen Teilen, die nach dem Steckprinzip miteinander verbunden sind. Eine Form hält die andere Form. Die von Wobst entwickelten Module funktionieren häufig nach dem Grundsatz der Positiv- und Negativform, Aussparungen finden sich an anderen Stellen als Auskragungen wieder. Anders als bei der „nicht-relationalen“ amerikanischen Malerei der 1960er Jahre geht es Wobst in der Tat um werkimmanente Bezüge, die nicht in Form von Symmetrie, aber als Wiederholung bestimmter Elemente zu einer wiederkehrenden, erkennbaren Struktur führen und im Modellcharakter der einzelnen Steckteile, der auch als Reminiszenz an Materialmuster in Architektur und Produktdesign anklängen mag, erkennbar bleiben.

Auch bei „Kon-53“ ganz links ist die Form bestimmender als die Farbgebung, wobei die pastose Beschaffenheit der Farbe die Körperlichkeit des Objekts unterstützen soll, wie auch die zurückgenommene reduzierte Farbigkeit nicht in Konkurrenz zu dem aus Holz gesägten Korpus zu treten hat.

Sind die als „Flächenbildreliefs“ konzipierten räumlichen Objekte immer noch frontal an der Wand angeordnet und verweisen folglich auf ihre Herkunft vom Tafelbild, verlangt „Kon-57“ (2011) die Allansichtigkeit. Der schwarze Turm, basierend auf drei unterschiedlichen Modulen, spielt mit unserem Empfinden von stabil und instabil, erinnert das scheinbar fragile vertikale Bauwerk zum einen an den „Schiefen Turm von Pisa“, greift es zugleich aber im Dresdner Kontext auch Uwe Tellkamps „Turm“ auf.

Wobst gibt den Modulteilern mit der Holzsäge eine äußere Form, herausragende Elemente werden in einem bildhauerischen Akt mit dem Stemmeisen entfernt, wodurch der Turm seine stumpfe Außenhaut erhält. Mit „Kon-57“ ist der Schritt hin zum ersten freistehenden Objekt vollzogen.

Die Arbeiten von Silke Wobst zeigen eine stetige Entwicklung der Farbabstufungen von der Fläche in die Tiefe des Raumes.

Gwendolin Kremer

ⁱ Zum Begriff „Flächenbildrelief“ siehe Alexander Berswordt-Wallrabe, Frank Stella. Die Reliefs aus den Jahren 1975 und 1976 und ihre Ableitung aus dem vorgehenden Werk, in: Frank Stella. Werke 1958–1976, a.a.O., S. 76. Zitiert nach Matilda Felix: Stella & Calatrava, Eine Konversation über den Raum. In: Museumsjournal 2/2011, 82-83, hier 83.